

e) En España, *aparta de mí este cáliz*

- Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, *oró* de cólera (I, «Himno a los voluntarios de la República», OPC, 439).
- Contemplemos a Goya, *de hinojos y rezando* ante un espejo (I, «Himno a los voluntarios de la República», OPC, 441).
- De esto hace mucho pecho, muchas ansias, muchos camellos en edad de *orar* (I, «Himno a los voluntarios de la República», OPC, 445).
- Los pordioseros luchan *suplicando infernalmente a Dios* por Santander (IV, OPC, 457).<sup>267</sup>
- Varios días *orando con sudor desnudo* (VII, OPC, 463).<sup>268</sup>
- *Han rezado a Dios*, aquí (VIII, OPC, 465).
- tu frontal elevándose a primera potencia de *martirio* (I, «Himno a los voluntarios de la República», OPC, 441).
- y de Rojas, del héroe y del *mártir* (III, OPC, 455).<sup>269</sup>
- y el desorden lentísimo de *su alma* (XI, OPC, 471).
- padre polvo que asciendes *del alma* (XIII, «Redoble fúnebre a los escombros de Durango», OPC, 475).
- ... cuando marcha *a morir* tu corazón, cuando marcha a matar con su *agonía* (I, «Himno a los voluntarios de la República», OPC, 439).<sup>270</sup>
- ¡*Muerte* y pasión de *paz*, las populares!  
¡*Muerte* y pasión *guerreras entre olivos*, entendámonos! (II, «Batallas», OPC, 439).<sup>271</sup>
- ... donde nació *mi muerte* dando pasos  
y *murió de pasión* mi nacimiento! (II, «Batallas», OPC, 451).<sup>272</sup>
- ... ¡Oh, no ser aún ese hombre  
por el que te mató la vida y te parió *la muerte*  
[...]  
... representando al *alma* en su retiro,  
acodado a mirar  
el haber de una vida en una *muerte*! (II, «Batallas», OPC, 447).<sup>273</sup>
- ... Pedro y *sus dos muertes* (III, OPC, 455).
- *el mundo está español hasta la muerte*! (VII, OPC, 463).

<sup>267</sup> Las referencias bíblico-religiosas son el solar sobre el que se levanta la estructura o construcción del poemario entero España, *aparta de mí este cáliz*, desde el título hasta el final. Subrayaré tan sólo algunos detalles que parecen dar un tono nuevo a esas referencias. Por ejemplo: «*suplicando infernalmente a Dios*»; el neologismo «*infernalmente*» hinche, hasta el borde, de desesperación la nuez semántica de «*suplicar a Dios*». Ver nota 275.

<sup>268</sup> Dentro del ambiente de *agonía*, *pasión* y *muerte* que el título del libro connota —y que se confirma por sintagmas como «*entre olivos*»—, el sudor es una referencia bíblica textualmente irrefutable, como ya se dijo en la nota 66.

<sup>269</sup> Martirio, mártir: ver nota 253.

<sup>270</sup> Agonía: ver notas 225, 268 y 274.

<sup>271</sup> Muerte y pasión: ver nota 268. Frase religioso-popular, alterada. La relación entre paz y olivos es de ascendencia bíblica: Gn 8, 11. En el parentesco a que hice relación en la nota 264, se dice «*nieta Paloma*», sin duda para connotar la imposibilidad actual de la paz, puesto que es remitida a una generación futura («*nieta*»). Para la referencia religiosa de olivos, ver notas 23 y 268.

<sup>272</sup> Una referencia más a «*la cuna y la sepultura*», «*el nacer y el morir*», «*vida, pasión y muerte*», etc.

<sup>273</sup> Ver notas 232 y 264.

- «Imagen española de la *muerte*» (Título de V, OPC, 459).
- Así responde el hombre, así, a la *muerte* (X, «Invierno en la batalla de Teruel», OPC, 469).
- Por eso, al referirme a esta *agonía* (X, «Invierno en la batalla de Teruel», OPC, 469).<sup>274</sup>
- ¡Málaga a golpes, a fatídico coágulo, a bandidos, a *infiernazos*, a *cielazos* (II, «Batallas», OPC, 451).<sup>275</sup>
- mucho hombre, Gijón, y *mucho dios*, Gijón (VII, OPC, 463).<sup>276</sup>
- ¡Cuídate del cielo *más acá* del aire y cuídate del aire *más allá del cielo!* (XIV, OPC, 477).<sup>277</sup>

#### 4. Referencias tradicionales/populares

Califico a las referencias que siguen como *tradicionales/populares* por su arraigo en el lenguaje y devoción populares. Ello no quiere decir que carezcan de documentos que las identifiquen en cuanto bíblicas o religiosas. Lo verá el lector, si aún tiene la paciencia heroica de asomarse a las notas ilustrativas que acompañan, como hasta aquí, a las referencias detectadas y desenmascaradas.

##### a) En *Los heraldos negros*

- [Dios] pasa, pasa  
a *cuestas* con la espina dorsal del Universo («Los anillos fatigados», OPC, 123).<sup>278</sup>

<sup>274</sup> Ver notas 225 y 268.

<sup>275</sup> a *infiernazos*, a *cielazos*: ver nota 267. Nótese aquí las terminaciones en -azo, empleadas con intención expresivo-poética, adheridas a sustantivos de indudable talante religioso.

<sup>276</sup> Referencia religiosa en la que el lexema *dios* se encuentra materialmente objetualizado.

<sup>277</sup> La igualdad entre el *más acá* y el *más allá* se hace plenamente eficaz por la referencia a cielo, cuyo aspecto religioso-trascendente parece ser anulado.

<sup>278</sup> En la nota 27 queda documentado el suplicio de la crucifixión, en atención a la referencia *cruz*. Se documenta aquí el lexema *a cuestas*. La piedad popular dio a la segunda caída del Viacrucis el título de «Subida de Jesús al Calvario con la cruz a cuestas» y la ilustró con una oración en la que se decía: «Con la cruz a cuestas te veo, Señor, paciente y animoso...» El cuarto Misterio doloroso del Rosario —los Misterios dolorosos se contemplan los martes y viernes— es enunciado en el Catecismo de Astete así: «Cuarto misterio: la Cruz a cuestas» (CAR, 192), y en el de Ripalda, así: «Cómo llevó la Cruz a cuestas al Calvario». ¿De dónde proviene el sintagma-expresión que me ocupa? El Diccionario de la Biblia de Herbert Haag, A. Van Den Born y Serafin de Ausejo dice, a propósito de la entrada «Cruz (llevar la)»: «Según Jn 19, 17, Jesús mismo llevó la cruz. La costumbre romana era que el reo sólo llevara el patibulum o palo transversal (Plutarco, De iis qui sero a numine puniuntur, 9), porque la cruz hubiera sido un peso demasiado grande; por eso también quizá Jesús llevó solamente ese palo. La denominación joánica de staurós ha de entenderse, por tanto, por el patibulum, como de hecho sucede en otras ocasiones. Según la tradición sinóptica, Simón de Cirene fue forzado a llevar la cruz de Jesús (Mt 27, 32; Mc 15, 21; Lc 23, 26); esta tradición es perfectamente compatible con la joánica, si se admite que Simón tomó a Jesús el patibulum cuando éste ya no tenía fuerzas para seguir llevándolo» (Col 406-407). Las Actas de Pilato hablan de que el buen ladrón llevaba sobre sus hombros una cruz (EA 481). Ello quiere decir que «a cuestas» es sinónimo de «sobre los hombros» o «al hombro». El DRAE así lo recoge: «A cuestas, locución adverbial. Sobre los hombros o las espaldas». Señalo esta sinonimia para indicar que la expresión «al hombro», que Vallejo emplea en alguna ocasión, podría entenderse también como referencia religiosa. No lo hago constar así porque en castellano la expresión consagrada por la tradición como inequívocamente religiosa es *a cuestas*, y no «al hombro».

- Caridad *verónica* («Sauce», OPC, 62).<sup>279</sup>
- [los] *dos clavos* de mis alas y *el clavo* de mi amor! («Nervazón de angustia», OPC, 57).<sup>280</sup>
- como *clavo* que cierra un ataúd! («Yeso», OPC, 84).<sup>281</sup>
- Por los *cuadros de santos* en el muro colgados («Encaje de fiebre», OPC, 133).<sup>282</sup>
- Como una *Dolorosa*, entra y sale mi madre («Encaje de fiebre», OPC, 133).<sup>283</sup>
- ... a mis sicarios,  
cuyos gestos son férreas cegueras de *Longinos!* («Nervazón de angustia», OPC, 57).<sup>284</sup>

<sup>279</sup> La Verónica fue una caritativa mujer que, según la tradición, enjugó el rostro ensangrentado y sudoroso de Cristo cuando éste iba camino del Calvario por la calle de la Amargura. En recompensa, Cristo hizo que su rostro quedara estampado en el caricativo lienzo. Esta mujer es protagonista de la sexta estación del Viacrucis y no aparece en la Biblia. Pero sí en los Evangelios apócrifos: las Actas de Pilato la identifican con la hemorroísa de Mt 9, 20; Mc 5, 21 ss y Lc 8, 43 ss (EA, 443). La Muerte de Pilato habla de cierta mujer llamada Verónica que había tratado a Jesús, que llevaba muy a mal el verse privada de su presencia, que para consolarse se dirigió a un pintor y le pidió que le hiciera un retrato de Cristo, que yendo de camino le salió éste al encuentro, le tomó el lienzo y se lo devolvió señalado «con la imagen de su rostro venerable» (EA, 528-529); la Venganza del Salvador identifica también a la Verónica con la hemorroísa evangélica (EA, 557), y con la mujer propietaria del retrato de «la faz del Señor» (EA, 558 ss). Pero no he encontrado en los Evangelios apócrifos la escena de la calle de la Amargura. Por ello, a pesar de la documentación, la referencia es plenamente tradicional y popular. No debe confundirse la «Santa Faz» con el «Santo Sudario». Como es sabido, la referencia ha pasado también al lenguaje de las corridas de toros, con el mismo término *verónica*: significa un «lance que consiste en esperar el lidiador la acometida del toro teniendo la capa extendida o abierta con ambas manos enfrente de la res» (DRAE).

<sup>280</sup> La crucifixión de Cristo se consumó por enclavamiento —no por atadura—, como la Biblia lo prueba al hablar de «agujeros de los clavos» (Cfr. Lc 24, 39; Jn 20, 20 ss). El clavo se convirtió pronto en elemento tradicional y constante de todo relato o representación plástica de la Pasión de Cristo, desde los sermones hasta los «pasos» de Semana Santa y los crucifijos, pasando por la pintura. Aunque parece que en realidad Cristo fue clavado a la cruz con cuatro clavos —uno en cada muñeca y otro en cada pie—, tradicionalmente siempre se han contabilizado tres. La canción penitencial religioso-popular lo confirma: «Por los tres clavos que te clavarón / y las espinas que te punzaron, / perdónale, Señor». Vallejo habla, en este contexto, de «los dos clavos... y el clavo...», es decir, tres clavos.

<sup>281</sup> Clavo es aquí referencia religiosa por su relación con «ataúd» y con todo el contexto funerario y mortuorio, incluida la Pasión de Cristo. Ver nota 280.

<sup>282</sup> Cuadros de santos. Era costumbre sacralizar el recinto doméstico con imágenes y figuras de tema religioso; se las conocía con el nombre de «cuadros de santos». «Santos» fue el nombre que tomaron también las ilustraciones de cualquier tipo de libros: «libro con santos» era un libro ilustrado; «no tener santos» era un elemento negativo en la consideración y valoración de un libro, muy en especial entre los niños.

<sup>283</sup> La Dolorosa ha sido una de las representaciones marianas más dramáticas y eficaces de la piedad popular. Con celebración propia: Festividad de los Siete Dolores de la Bienaventurada Virgen María, o, más brevemente, de la Virgen de los Dolores (actualmente el 15 de septiembre), estos siete dolores fueron objetivados en siete espadas clavadas en un corazón. El fundamento es bíblico: los Evangelios, en efecto, dicen que la madre de Jesús estaba junto a la Cruz. Es lógico pensar que sufriría mucho, por lo menos tanto como cualquier otra madre que asiste a la ejecución de su hijo, aunque el verbo «stare» empleado en la Vulgata significa «estar de pie», «con entereza». Fue la devoción posterior la que mezcló dos momentos o estampas —la de María al pie de la Cruz, «Virgen de los Dolores», y la de María con el cadáver de Cristo en su regazo, «Virgen de la Piedad»— en una sola. Jacopone da Todi (1230-1306), nos transmitió la figura de la Dolorosa en la secuencia-himno con que aún hoy se acompaña el ejercicio del Viacrucis, y que comienza así: «Stabat Mater Dolorosa / juxta Crucem lacrimosa / dum pendebat Filius. // Cuius animam gementem, / contristatam et dolentem, / pertansivit gladius».

<sup>284</sup> Los Evangelios hablan de los soldados y del centurión a su mando, durante la crucifixión de Cristo. De ellos dice San Mateo que, al ver el terremoto y lo que pasaba, se llenaron de miedo y dijeron: «Verdaderamente éste era Hijo de Dios» (Mt 27, 54); San Marcos individualiza esta confesión atribuyéndola al centurión: «Al ver el centurión, que estaba frente a él, que había expirado de esta manera, dijo: “Verdaderamente este hombre era Hijo de Dios”» (Mc 15, 39). Pero no se da nombre alguno, ni de los soldados ni